

Fantasia (1940), un acercamiento a la influencia de las vanguardias artísticas a través de la música

Fantasia (1940), an approach to the influence of the artistic avant-garde through music

Joaquín Vela Marquez

Universidad de Córdoba
l02vemaj@uco.es

Recibido: 23/02/2023
Revisado: 03/05/2023
Aceptado: 11/10/2023
Publicado: 01/01/2024

María Jesús Cabello Bustos

Universidad de Córdoba
z72cabum@uco.es
<https://orcid.org/0000-0002-9524-6091>

Sugerencias para citar este artículo:

Vela Márquez, Joaquín y Cabello Bustos, María Jesús (2024). «Fantasia (1940), un acercamiento a la influencia de las vanguardias artísticas a través de la música», *Tercio Creciente*, 25, (pp. 109-123), <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.25.7792>

Resumen

En 1940 Disney lanzó Fantasia, un largometraje animado que reunía diferentes visiones de fragmentos de música clásica. A través de la influencia de sus dibujantes europeos, la mayoría de sus segmentos se inspiran en las técnicas de las vanguardias artísticas europeas. A través del recorrido de sus capítulos se propone un análisis de la influencia vanguardista así como de la música utilizada en cada uno de ellos.

Palabras clave: Fantasia, vanguardias, Disney, música clásica

Abstract

In 1940 Disney released Fantasia, an animated feature film that brought together different visions of fragments of classical music. Through the influence of its European cartoonists, most of its segments are inspired by the techniques of the European artistic avant-gardes. Through the course of its chapters, an analysis of the avant-garde influence as well as the music used in each of them is proposed.

Keywords: Fantasia, Avant-garde, Disney, Classical music

1. Introducción

A raíz del éxito obtenido con el primer largometraje de la factoría Disney, *Blancanieves y los siete enanitos* (Snow White and the Seven Dwarfs, Cottrell, Hand y Jackson, 1937), la continuación que Walt Disney planeaba para su serie de cortos animados musicales conocidos como *Silly Simphonies* a través de la adaptación del poema sinfónico de Paul Dukas *El aprendiz de brujo* (L'Apprenti sorcier, 1897), pasó de ser considerado un cortometraje a formar parte de un largometraje que reuniría distintas animaciones basadas en composiciones musicales clásicas. Así nació en 1940 *Fantasia* (Fantasia, Algar, Armstrong y Beeve, 1940), una película con la que repetían utilizando la técnica del Technicolor que tan bien había funcionado en *Blancanieves y los siete enanitos* y en las dos películas dirigidas por Víctor Fleming el año anterior, *El mago de Oz* (The Wizard of Oz, 1939) y *Lo que el viento se llevó* (Gone with the Wind, 1939).

La idea que tenía en mente el fundador del imperio Disney era la de crear un largometraje del mismo estilo cada cinco o seis años y, a través de éstos, poder mostrar al público los avances en animación y las nuevas técnicas que se iban originando. Sin embargo, *Fantasia* no obtuvo el éxito de público esperado y acabó siendo un fracaso comercial, por lo que sus programadas continuaciones quedaron aparcadas indefinidamente. Con el paso de los años el largometraje obtuvo el aprecio de crítica y público y hoy en día tiene su merecido reconocimiento. En el año 2000, para conmemorar el 60 aniversario del estreno de *Fantasia* se estrenó *Fantasia 2000* (Fantasia 2000, Algar, G. Brizzi y P. Brizzi), un largometraje con el mismo formato que la primera película de la saga, una selección de fragmentos musicales clásicos acompañados de distintos tipos de técnicas y estilos de animación y que a su vez incorporaba un fragmento de la anterior película, *El aprendiz de brujo*, protagonizado por Mickey Mouse, como homenaje a la cinta original. *Fantasia 2000*, a pesar de estar dirigida para un público más infantil¹ y tener mejores críticas que su predecesora, no cosechó el éxito esperado.

La idea de partida de *Fantasia*, además de relanzar la figura de Mickey Mouse a través del fragmento que protagoniza, es la de simular estar en un concierto y mostrar mediante imágenes una interpretación de lo que un oyente podría imaginar al escuchar dichos fragmentos. Teniendo en cuenta que la interpretación de una melodía puede ser muy subjetiva al depender del criterio musical de cada persona, hay ciertos pasajes musicales utilizados en *Fantasia* que sí que poseen su propio significado, como es el caso de *El aprendiz de brujo* de Dukas al tratarse de música programática. Dukas compuso este poema sinfónico para representar el poema homónimo que Goethe escribiese en 1797. De esta forma, la partitura de Dukas evoca en todo momento la historia que está contando. Otros ejemplos destacados de música programática son *Las cuatro estaciones* de Antonio Vivaldi, que representa a través de sus cuatro conciertos de violín la evocación

1 Los dibujos animados utilizados en *Fantasia 2000* en su mayoría carecen de innovación. Los fragmentos animados principalmente se basan en el característico dibujo de la factoría Disney, a excepción de los fragmentos que acompañan la *Quinta Sinfonía op.67* de Ludwig van Beethoven y *Rhapsody in Blue* de George Gershwin.

de cada una de las estaciones del año o la *Obertura 1812* op.49 de Piotr Ilich Tchaikovsky, con la que el compositor ruso rememora la entrada en guerra de la Rusia zarista contra el Ejército Imperial de Napoleón y su posterior celebración tras la retirada de las tropas francesas. Cabello Bustos (2022) indica sobre esta obra que los:

acontecimientos acaecidos desde el comienzo de la Batalla de Borodinó hasta la retirada de las tropas imperiales francesas y los festejos rusos posteriores es lo quiso reflejar Tchaikovsky al componer su *Obertura 1812*. Con ello podemos precisar que la partitura comprende dos intertextualidades muy definidas: por un lado, se remite al ejército imperial francés a través de su himno nacional, *La Marsellesa*, y por otro utiliza el himno ruso *Dios salve al zar* para representar a las tropas rusas (p.120).

Así, en este mismo sentido, se puede considerar que la interpretación de la obra escogida de Dukas se considera fiel al poema y música original. De un modo similar ocurre con *Una noche en el monte pelado* de Mussorgsky, donde de nuevo encontramos un poema sinfónico de música programática inspirado en un cuento de Nikolái Gógol.

2. Las influencias de Disney

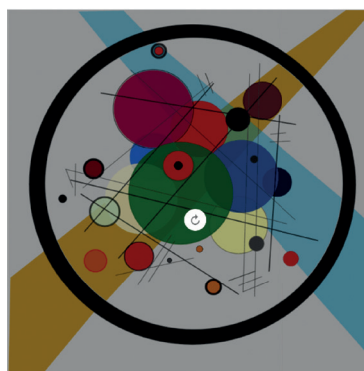
Walt Disney se inspiró en cuentos y leyendas europeas para escoger historias que llevar a la gran pantalla. Adaptaciones como *Bambi* del astro-húngaro Félix Salten, *Pinocho* del italiano Carlo Collodi, *Alicia en el país de las maravillas* basada en la obra del inglés Lewis Carroll, *La bella durmiente* y *La Cenicienta* del francés Charles Perrault o *Blancanieves y los siete enanitos* de los alemanes Jacob y Wilhelm Grimm sirven de ejemplo para comprender la influencia que el continente europeo tuvo en las primeras obras adaptadas de Disney. *Fantasia* no quedó atrás de esta influencia europea y ésta se muestra en sus diferentes secciones, música e imagen. Los fragmentos de música escogidos para dejar volar la imaginación de los técnicos y dibujantes de Disney pertenecen todos a compositores del viejo continente. Los alemanes Johann Sebastian Bach, Ludwig van Beethoven y Franz Schubert; el italiano Amilcare Ponchielli; el francés Paul Dukas y los rusos Piotr Ilich Tchaikovsky, Igor Stravinski y Modest Mussorgsky.

Respecto a la imagen, el clima social europeo de la época con un continente sumido en plena II Guerra Mundial, provocó que muchos dibujantes europeos emigraran al continente americano y Walt Disney los reclutara para su empresa, por lo que es posible discernir la influencia de las vanguardias artísticas europeas dentro de los primeros largometrajes de Disney, con el expresionismo alemán a la cabeza claramente visible en películas como *Blancanieves y los siete enanitos*, el surrealismo en *Alicia en el país de las maravillas* (*Alice in Wonderland*, Geronimi, Jackson y Luske, 1951) o distintas vanguardias en la propia *Fantasia*.

3. Fantasía y las vanguardias

3.1. *Tocata y fuga en re menor BWV 565 de Johann Sebastian Bach*

El primer fragmento o capítulo que se muestra en *Fantasia* está basado en la obra de fecha indeterminada del compositor de Eisenach *Tocata y fuga en re menor BWV 565*. Esta obra, una de las más conocidas del compositor cumbre de la música barroca, fue escrita originalmente para órgano y en esta ocasión se ha utilizado una adaptación para orquesta bajo la batuta del director Leopold Stokowski, autor también de la transcripción utilizada de la obra de Bach. En los primeros compases se muestra de forma muy clara cómo las notas del órgano han sido sustituidas por distintas secciones de la orquesta, como la sección aguda de cuerda (violines y violas), la sección de viento metal (trompas, trombones y tubas) y la sección grave de cuerda (violonchelos y contrabajos), terminando los primeros compases la orquesta al completo. Tal como indica el nombre de la obra, ésta se divide en dos partes, la *Tocata* y la *Fuga*. Para acompañar la sección de la *Tocata* el fragmento utiliza composiciones visuales en las que se mezclan siluetas o sombras de los músicos con un gran colorido de fondo. Estas bases de color recuerdan el uso del mismo en el abstraccionismo de Wassily Kandinsky. Los colores brillantes y puros del pintor ruso se utilizan para iluminar las siluetas del director y los instrumentistas mientras interpretan la obra del compositor alemán. Los primeros compases anteriormente indicados irán acompañados de unos focos luminosos que iluminan la cara del director de forma abstraccionista para posteriormente dar paso a los círculos. Estos mismos colores que iluminan al director serán los que se correspondan después según las siluetas de los instrumentistas que se van mostrando en pantalla. Así, los tonos rojizos y amarillos están relacionados con la sección de cuerda mientras que a la sección de viento le corresponden tonos del azul al morado o el arpa, que siempre se mostrará en un azul fijo. Hay ocasiones que se muestran músicos que no corresponden con la gama de color así establecido. Esto es debido a que el sonido que destaca en la música en ese momento pertenece a otra sección, la que corresponde al color mostrado.

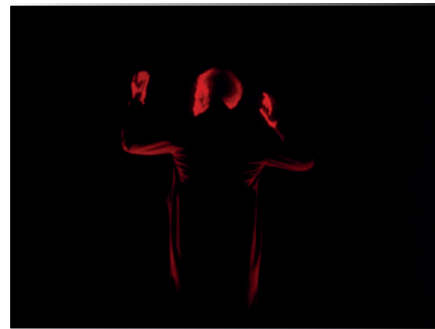


Figuras 1 y 2. *Varios círculos* (1926) y *Círculos en un círculo* (Kandinsky, 1923).



Figuras 3 y 4. Fotogramas del fragmento *Tocata y fuga en re menor* en *Fantasia* (1940).

En esta misma secuencia, se advierten también en las figuras 5 y 6 una influencia del expresionismo alemán, al superponer las siluetas de los instrumentistas buscando provocar una sensación de agobio, que se obtiene debido a una deformación de la realidad, sin llegar a ser surrealista. Esta yuxtaposición de imágenes encuentra su final en los claroscuros con color rojo de la imagen del director finalizando la sección de la *Tocata*.



Figuras 5 y 6. Fotogramas del fragmento *Tocata y fuga en re menor* en *Fantasia* (1940).

Esta última escena acompañada por el final de la *Tocata* se difumina para dar paso a las primeras imágenes animadas de la película, abandonando el montaje de imágenes del director e intérpretes y correspondiendo al inicio de la sección de la *Fuga* en la obra de Bach. Al inicio de la animación los instrumentos musicales seguirán presentes al mostrarse primero dibujos de los arcos de violines sobre un fondo nuboso dando paso a una representación de cuerdas flotantes (ya que lo que está sonando en ese momento son violines) a las que se añadirán imágenes de círculos coloridos como los de las Figuras 1 y 2 de las obras de Kandinsky, por lo que podemos considerar a la sección de la *Fuga* totalmente abstraccionista, ya que utiliza las típicas figuras geométricas y colores unidos a formas abstractas de esta vanguardia. Estas figuras se utilizan para representar las distintas voces de la *Fuga*.

Para finalizar con la obra de Bach, una vez acabada la *Fuga*, la sección de la coda es acompañada por un cambio del tipo de animación. Sobre un cielo oscuro se superponen

de nuevos los colores que predominaban en la primera parte (rojo, amarillo y morado) para dar paso de nuevo a la iluminación de la figura de Stokowski sobre un gran círculo rojo.

4. Suite el Cascanueces Op. 71a de Tchaikovsky

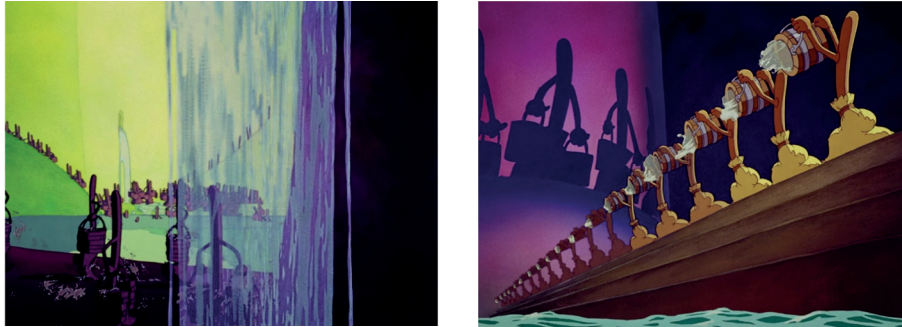
El segundo capítulo que forma Fantasía recopila una serie de fragmentos que pertenecen a la Suite orquestal El cascanueces op. 71a de Tchaikovsky, que a su vez fueron extraídos por el propio compositor del ballet El cascanueces op. 71 a fin de poder representar la obra en salas de concierto sin ballet. El narrador de Fantasía indica previamente al comienzo del capítulo que esta obra “ya no se representa hoy en día” y, de hecho, así era en la época en que Fantasía fue creada, hasta que en la década de los sesenta se hizo nuevamente muy popular y a día de hoy es uno de los ballets más representados.

Los dibujos animados que la película representa en estos cuatro fragmentos muestran a un grupo de hadas que simulan ser las creadoras de las estaciones del año, así como grupos de otros seres de la naturaleza como hongos, flores o peces. De este modo, cada uno de los cuatro fragmentos de la suite donde aparecen las hadas queda identificado con cada una de las estaciones en esta interpretación subjetiva de la obra que difiere mucho del significado propio del ballet, que no es otro que el de la obra original en el que está basado, el cuento El cascanueces y el rey de los ratones que E.T.A. Hoffman publicase en 1816.

En la primera parte, donde las hadas dotan de vida a las flores se está representando a la estación de la primavera, se puede observar una relación de dos ismos bien distintos. Por un lado, el realismo con el que se han dibujado las flores se asemeja a la corriente impresionista y por el otro, la utilización de seres mágicos tiene su correlación con el surrealismo, movimiento que también se percibe en la escena en la que un conjunto de flores baila simulando un ballet de soldados rusos.

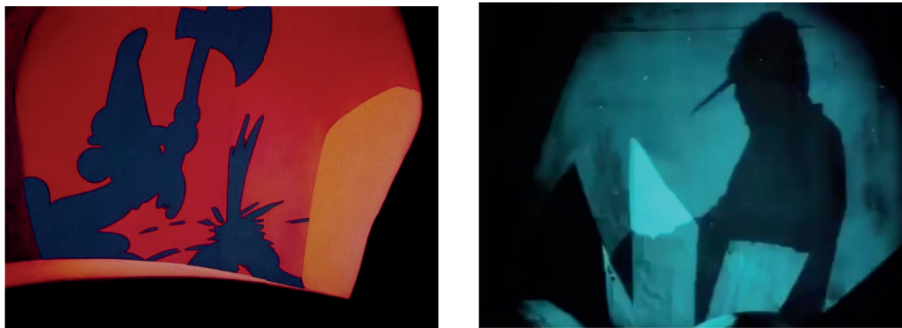
5. El aprendiz de brujo de Paul Dukas

Se trata del fragmento más popular de toda la película. La obra de Dukas pertenece al género de música programática. Está compuesta en forma de poema sinfónico que narra musicalmente el cuento original de Goethe. Esta obra, protagonizada por Mickey Mouse y el mago Yensid (nombre formado por las letras de Disney al revés), está muy vinculada al movimiento vanguardista del expresionismo alemán. Sin embargo, a través de su música nos encontramos con una yuxtaposición de vanguardias, ya que la obra de Dukas pertenece al ismo de la vanguardia impresionista. Respecto al expresionismo desde el punto de vista visual, se puede observar cómo se juega con la imagen al mostrar la deformación de la misma a través de la yuxtaposición de las siluetas de las escobas retorciéndose (Figuras 7 y 8).

Figuras 7 y 8. Fotogramas de *Fantasia* (1940).

Al igual que Robert Wiene retuerce los escenarios donde transitan los personajes de *El gabinete del Dr. Caligari* (*Das Cabinet des Dr. Caligari*, 1920), las escobas se reproducen y superponen para crear una atmósfera agobiante al unísono con la música de Dukas. El uso de sombras y claroscuros es constante, pero también hace un eco a la vanguardia surrealista en la creación de la escoba como ser mágico, unas escobas antropomórficas que caminan y tienen brazos (Figura 8).

Otra secuencia muy influida por la obra más conocida de Wiene es el momento en el que Mickey destroza la escoba con un hacha con la infructuosa intención de deshacer el hechizo. Esta escena, aunque muy explícita, no se visualiza directamente, sino que se muestra a través de un juego de sombras, rememorando la escena en que César comete el asesinato con un cuchillo en la película del director alemán.

Figuras 9 y 10. Fotogramas de *Fantasia* (1940) y *El gabinete del Dr. Caligari* (1920).

6. La danza de las horas de Amilcare Ponchielli

El ballet conocido como *La danza de las horas* fue compuesto por Amilcare Ponchielli para formar parte de su ópera *La Gioconda*, estrenada en 1876. Esta ópera pertenece a los últimos momentos del romanticismo en Italia, ya que pocos años después sus aventajados

alumnos Pietro Mascagni y Giamoco Puccini instauraron el verismo en la península italiana bajo influencia del realismo francés.



Figura 11. Fotograma de *Fantasia* (1940).

En este capítulo de *Fantasia* se pueden encontrar rasgos distintivos del surrealismo. Está protagonizado por animales antropomórficos bailarines. En la Figura 11 se puede observar una composición digna del movimiento surrealista: un grupo de elefantes forman burbujas de aire con sus trompas para sostener en el aire a una hipopótama vestida con tutú de tul mientras permanece dormida en un diván. Esta imagen la podemos relacionar con la obra de Salvador Dalí, muy dado a utilizar elefantes en su obra. En su obra *Cisnes que se reflejan como elefantes* (1937), aunque el título evoque el reflejo de un desdoblamiento de la personalidad, es posible considerar que los elefantes están sujetando a las figuras que superponen su reflejo en ellos.



Figura 12. *Cisnes que se reflejan como elefantes* (Salvador Dalí, 1937).

Asimismo, se puede relacionar el lugar donde bailan con una imagen muy común en la obra de Dalí, al mostrarse una planicie infinita donde se han instalado una estructura formada por columnas para cercar la zona donde se realizan los distintos bailes.

Otro rasgo de referencia a otro ismo se puede observar en la Figura 13. Las sombras gigantes proyectadas por los cocodrilos que se camuflan en sus capas son muy características del expresionismo alemán, como se muestra en la Figura 14 donde la sombra del Dr. Caligari se alarga engrandeciendo la figura del propio doctor. Esta técnica se utiliza para dotar a la figura de un aspecto sobrecogedor.



Figura 13. Fotograma de *Fantasia* (1940).



Figura 14. Fotograma de *El gabinete del Dr. Caligari* (1920).

Un último comentario sobre este capítulo es necesario para referirnos al tiempo. Como se observa a lo largo del capítulo, los distintos grupos de animales representan las cuatro divisiones clásicas del día, avestruces en el amanecer, hipopótamos para el mediodía, elefantes para el atardecer y, por último, un grupo de cocodrilos como los señores de la noche. De nuevo se podría utilizar como una referencia al surrealismo de Dalí, ya que una de sus obsesiones –y que quedó reflejada en varias de sus obras– fue el paso del tiempo.

7. Una noche en el Monte Pelado de Modest Mussorgsky



Figura 15. Fotograma de *Fantasia* (1940).

La intertextualidad con la obra expresionista de Murnau es más que evidente al haber basado los diseños del demonio Chernabog (Figura 15) en el demonio jefe Mefistófeles (Figura 16) de su obra *Fausto* (*Faust: Eine deutsche Volkssage*, 1926), obra a su vez muy influenciada por la obra cinematográfica cumbre del expresionismo alemán a manos de Robert Wiene, *El gabinete del Dr. Caligari*.

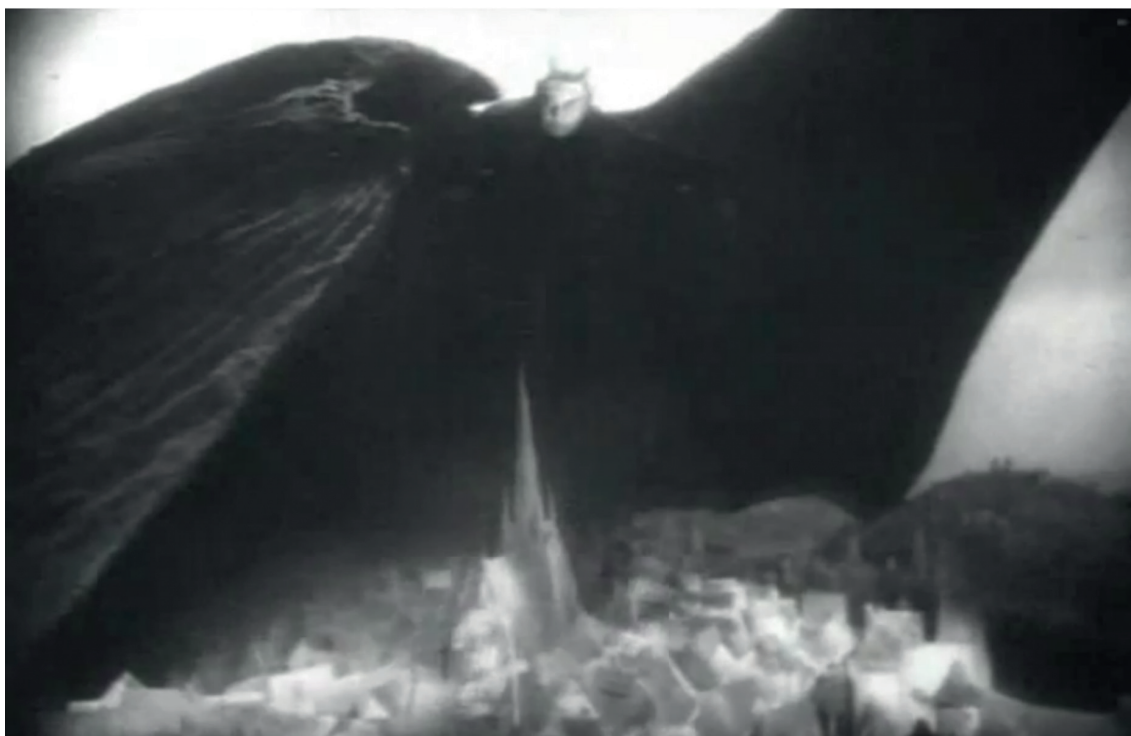


Figura 16. Fotograma de *Fausto* (Murnau, 1926).

Otro rasgo más que muestra la influencia de Murnau y el expresionismo alemán en este capítulo se observa en el ejército de muertos que gobierna cada respectivo demonio. En la Figura 18 se observa en segundo plano, tras el esqueleto de una bruja subida en una escoba voladora, unos seres formados por esqueletos montados en caballos voladores, exactamente igual que se muestra en *Fausto* (Figura 17). También ese conjunto de esqueleto a lomos de un caballo también esqueleto se puede encontrar en la obra surrealista de 1934 de Salvador Dalí *El caballero de la muerte* (Figura 19).



Figuras 17 y 18. Fotograma de *Fausto* (Murnau, 1926) y Fotograma de *Fantasía* (1940).

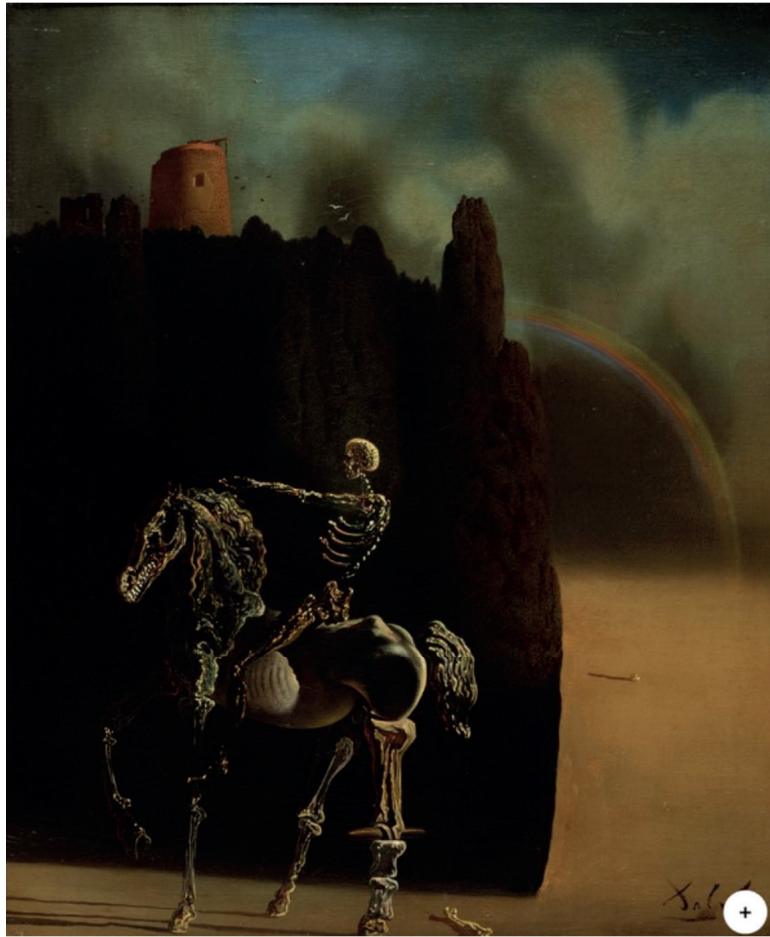


Figura 19. *El caballero de la muerte* (Salvador Dalí, 1934).

8. Tercera canción de Ellen D.839 de Franz Schubert

Popularmente conocida como *Ave María*, este lied de Schubert cuyo título original es *Ellens dritter Gesang III* (Tercera canción de Ellen) D.839 fue compuesto en 1825 como parte de una serie de canciones basadas en el poema medieval *La dama del lago* (The Lady of the Lake), publicado en 1810 por Walter Scott. De nuevo nos encontramos con una adaptación realizada por Leopold Stokowski para orquesta y coro, ya que el *lied*² original del compositor alemán fue realizado únicamente para voz y piano.

La imagen que nos muestra *Fantasia* (Figura 20) en la que una procesión de personas o monjes recorren un camino al alba ayudándose de una serie de faroles para iluminar su camino se puede relacionar con el movimiento del realismo respecto al paisaje boscoso y con el fauvismo respecto al color utilizado.

2 Canción.



Figura 20. Fotograma de *Fantasia* (1940).

9. Conclusiones

No cabe duda de que los artistas implicados en la creación de *Fantasia* estaban influenciados por las vanguardias europeas. De hecho, la mayoría de ellos procedían del viejo continente. Como se ha indicado anteriormente, el propio Walt Disney era un enamorado de la cultura europea y esa fue la causa originaria del estilo vanguardista presente en sus primeros cortometrajes y largometrajes. Se ha podido comprobar cómo en *Fantasia* se mezclan diversas referencias vanguardistas dentro de un mismo capítulo. Asimismo, además de las referencias a las vanguardias descritas a lo largo de este documento, las influencias en *Fantasia* son bastantes más numerosas. Como influencias y referencias que se podrían comentar y que he tenido que obviar por falta de tiempo, pero que serían interesantes abordar en un futuro, se pueden citar la entrevista a la «banda sonora» bajo la influencia del futurismo; el modernismo y *art déco* (o incluso podríamos hablar de *art nouveau*) que impregna el capítulo dedicado a los seres mitológicos bajo la *Sexta sinfonía* Op.68 «Pastoral» de Ludwig van Beethoven. Mención especial merece el capítulo dedicado a la evolución de la vida en la Tierra en el que, a pesar de las influencias de Miró en la formación de los seres unicelulares en el agua, destaca sobremanera la elección musical de *La consagración de la primavera* de Ígor Stravinsky. Esta obra de 1913 es lo más

vanguardista de este capítulo, ya que su composición marcó un hito rompedor en la época, principalmente por el uso que hizo de las disonancias, toda una influencia para los compositores modernos posteriores.

Referencias

- CABELLO BUSTOS, M.J. (2022). Música programática en el eje narrativo filmico. El caso V de Vendetta. *Tercio Creciente*, (21), pp.113–126. <https://doi.org/10.17561/rtc.21.6463>
- IMDB, International Movie Database. Recuperado por última vez el 5 de junio de 2022 de <https://www.imdb.com>
- N.D. (n.d.). Érase una vez Walt Disney. Recuperado por última vez el 5 de junio de 2022 de https://www.youtube.com/watch?v=Wy_uUW91_u8
- SÁNCHEZ NORIEGA, J.L. (2020). *Historia del cine. Teorías, estéticas, géneros*. Madrid: Alianza Editorial.